

伊東静雄の詩

——「哀歌」から「夏花」へ——

中山 渡

1

エピソードのようなことから始めたい。伊東静雄の第一詩集「わがひとに与ふる哀歌」(以下、「哀歌」と略称)がコギト発行所から刊行されたのは10年10月のことである。8月号からの「コギト」誌上に「彼ほど傷つきやすい世界を至烈に歌ふ詩人は稀有の異質である。彼は心情をうたふのでなく心情で歌ふのだ。彼の魂の歌の調べはつねに古来の詩星のごとく多分のイロニーとクセニエンにめぐまれてゐる。彼は高次に己の傷を知るゆゑに、他人の傷を残忍にかきたてる。」と述べ、更に、「氷島」によって思想詩の行手を開示して間もない萩原朔太郎の讃辞を引用しながら「今日唯一といふに足る本質上の意味に於てのリリックである。」と紹介を書いたのは保田与重郎である。その保田たちの「コギト」が主催して、11月23日新宿で出版記念会が開かれ、静雄は上京したのであるが、席上での朔太郎と三好達治との「哀歌」評価を巡つての、いささかならぬ激情をたぎらせての、この師弟間の応酬をふくめての記念会の様子は小高根二郎「詩人、その生涯と運命」に詳しいが、その夜、静雄は中原中也の家に泊つたのである。経緯は明確でないものの、参会者がまだ会場に残っているうちに二人は姿を消し、「詩人っておかしいで

すね。あの二人は今夜初めて会ったと思うんだが、」と中谷孝雄夫人の平林英子に保田がその夜の帰途に語つたというのが真相であろう。

伊東としては、その前年暮れ刊行の「山羊の歌」を予約注文し、立原道造とともに最も親近感をいだいていた中也の誘いだけに、彼は彼らしい友情、翌年「椎の木」(11年1月)に書く「大阪」のなかの「たくらんだ西洋の図を簡単に許さない一二の友人」、そのような屈折した友情を感じて誘われたに違いない。ところが、中也は日記に書いている。

……夜伊東静雄の出版記念会に赴く。伊東静雄を伴つて青山訪問。伊東自家に来て泊る。(11月23日)

……コギトに、伊東静雄に関する原稿の断り状を出す。二三日前に来た伊東静雄の手紙、素直な手紙、而して素直なだけ。ああいふ人はどんな気持で生きてゐるのか。アイドントノウ。(11月30日) この時、明治39年生まれの静雄は29歳、中也は28歳。一方は「乞食」と渾名されながら、亡父の負債一万円と母や弟妹の生活、学資まで背にする中学校教師、しかも「詩人」を生徒にも同僚にも努めて秘している実直な人間。他方は母の経済保護によって、生来の芸術家氣質を気ままに発散させてはばからない、文学青年の倨傲すら

感じさせる生粹の詩人。加えて、前年の執筆と推定される「芸術論覚え書」で、『これが手だ』と、『手』といふ名辞を口にする前に感じてゐる手、その手が深く感じられてゐればよい。」とか、「芸術といふのは名辞以前の世界の作業で、生活とは諸名辞間の交渉である。」などと、生活を詩から排除すること、原質としての生、郷愁としての生の原形を詩に形象しようとしている詩人である。

中也の作品に親近し、そこから想像はしていただろうが、静雄にとっては、かつて出会ったことのない気質の人間だったろうし、実生活の軋みにあつて生活を省察する目にはわが「田舎びと」を刺激され、その都会風な機知、時には軽口を前にしては、いよいよ「素直」にさせられたに違いない。中也への書簡は残っていないものの、その内容は想像できる。

中也がどこまで静雄を読んだか、それを伝えるものはない。リルケも駄詩人、ランボオやヴェルレーヌらのほかは詩人と認めないにせよ、「哀歌」の記念会に出席、その上に泊めてゐるところをみると、その作品にも人間にも深い関心があつてのことだろう。これは津村信夫の詩集「愛する神の歌」についての冷笑した記述（日記・12月4日）、その出版記念会不参加から推測してのことであるが、真空状態における意識、その暗黒部を形象する、完成度すらあえて拒んで現実と意識の乖離を個我的心情で形象する静雄の作品を、「哀歌」以前に「コギト」だけでなく「四季」「文学界」で注目していたに違いない。放浪する魂の喪失感、その苦澁を「山羊の歌」一卷に編み、近くは「北の海」を「歷程」の創刊号（5月）に発表した中也である。互いの詩作に通底するもののあることを感得すればこそ、家にも泊めたのであろう。

あるいはまた、中也は、静雄の出版記念会の直前に「四季」11月

号の「夏の嘆き」を読んだかもしれない。「哀歌」を編集し、その発刊を待つ日の自負と不安を詩情とする作品で、後に「詩集夏花」（以下「夏花」と略称、子文書房15年3月）に収めている。

夏の嘆き

われは叢に投げぬ、熱き身とたゆき手足を。

されど草いぎれば

わが体温よりも自足し、

わが脈搏は小川の歌を乱しぬ。

夕暮よさあれ中つ空に

はや風のすずしき流れをなしてありしかば、

鵲の飛翔の道は

ゆるやかにその方角をさだめられたり。

あゝ今朝わが師は

かの山上に葡萄を食しつつのたまひしか、

われ縦令王者にえらばるるとも

格別不思議に思はざるべし、と。

この「わが師」は萩原朔太郎であることを後年「偲草」（「文芸世紀」17年7月）で述べているように、明らかに朔太郎讃歌である。しかし、「わが師」を「われ」と置き換えて読んでも、さほどおかしくはない。立原道造を追悼しての作品「洙雪」（「コギト」14年5月）の終連

…… いな いな …… 耳傾けよ。

はや庭をめぐりて競ひおつる樹々のしづくの

雪解けのせはしき歌はいま汝をぞうたふ。
ゆきど

の「汝」を「我」に置き換えて、或いは重ねて読むと、道造への讃嘆讃美のはてに自負、自恃の心をせりあげ重ねること作品に重層性を獲得し、より次元の高いものとし、そこに、死者の道を我も行くという、コギト同人のよく用いた言葉を借りるなら「信従」の思ひも色鮮やかに開花するわけである。この詩法と同じで、「わが師」と「われ」を置き換え、或いは重ねて読むと、朔太郎や、朔太郎が「昭和の新しい島崎藤村を面影して居る。」（伊東静雄君の詩について）コギト 11年1月）といった、その藤村の拓いた道を自若として行く〈鵲の道〉の行人である自恃が、また、「哀歌」にいたく自負が感得されるしくみになっている。

それはそれとして、この自恃、自負の底にある「熱き身とたゆき手足」という苦痛は何を意味するのだろうか。詩集編集のあとの放心、けだるさという心理的側面はあるものの、それは、生活という日常性とその水庄への抵抗のもたらす嘆きであろう。とともに、密着もすれば対峙もする現実・日常性との摩擦のなから詩作する、即ち、生活者の赤裸な心から自由になれず、縛られつつ耐える人間の、詩と生活という二つの空間にひき裂かれる悲傷であろう。中也とは違って、詩人であるよりも人間であることを求める静雄は、今、9・10年という短くて長い、詩作というよりは中島栄次郎（「コギト」11年1月）の言う詩索の時を顧みて、詩と生活とにひき裂かれて生きる実存の悲しみを肉体的な悲しみとし、自然・外部との異和感を内にこめて「熱き」と「たゆき」に表象したわけである。

この作品を読んだかどうか、それは分からないものの、中也は「コギト」（11年1月）の静雄特集の原稿を断るばかりか、「ああいふ人はどんな気持で生きてゐるのか。アイドントノウ。」と冷笑を浴びせ

るのである。たとい、日記とはいえ。

中也は静雄に何を見たのだろうか。見たのは、謹直な田舎教師、ともすると融通性に乏しい、言動に都会風な洗練さを欠く律義な姿であろう。詩によって恕される放埒無頼など思いもしない、中也の目からは愚直なまでに農民的な実直さ、そして、その礼讓の篤さであったのだろう。中也には、文也という息子がいても、まだ、「遺言的記事」——文也も詩が好きになればいいが。二代がかりなら可なりなことが出来よう」（日記 11年12月24日）、この親という生活者の深切な夢想には間があつて、静雄の作品の世界と生活者としての「素直」な心性との間に脈絡が発見できず、愚直なまでに素直な言動ばかりが目について、中也のシニズムを刺激したのだろう。

このエピソードの語るものは、静雄の「哀歌」のもつ複雑さということがある。中也は、孤独の絶対相、自我意識のいたく暗黒相と、現実を呼吸しそこに在って生きる人間との間の緊張関係を洞察しようと思わず、中也風な直観で静雄の人間から詩をも冷笑したのであるが、私には、そこに個性の隔たりといつてすまされない、静雄への同情をいだかされるものがある。更にまた、生活者意識を軸にして彼の詩業を考えたい気が起きるのである。その時、「哀歌」にその詩業の特異な登頂点のみ、「夏花」以降はその残光、むしろ、日常性に埋没した詩人の退却、下降の姿をみるという定説への異和感をどうしても拭えない。この説は大岡信「昭和十年代の抒情詩」（34年）以降のことで、また、このことは静雄を推輓した朔太郎や保田与重郎の「夏花」への婉曲な不満も考慮にいれると、それだけの意味のあることは理解できる。最近でも、

昭和の詩、というよりも日本の近代詩の歴史において、伊東静雄が特別な地位を要求する権利をもっているとすれば、それは存在

の根源にかかわる形而上的な思考、認識を詩に結びつけたからである。

と、「詩学創造」(59年)で菅野昭正は述べている。このような定説は、古くは朔太郎の「今日以後に有り得べき詩は、リリズムの純一精神を心に持して、あらゆる現実的世相の地下から、石を破りぬいて出る強い変貌の歪力詩である。」(「伊東静雄の詩について」、与重郎の「彼は人間の宿運を帯びた精神の歴史の中でうたひ、世の家庭人の一箇の成長詩ではなかった。」(「伊東静雄の詩のこと」コギト11年1月)に根のあることである。「燕」を巻頭に据える「夏花」を、**「哀歌」**系列の二、三篇、例えば「八月の石にすがりて」(「文芸懇話会」11年9月)、「水中花」(「日本浪漫派」12年8月)などを除いて、「平明な日常の生の平面に近づきすぎている。」(菅野昭正)、これが評価の大勢である。詩史を編み、詩人論を構想するとき、このような詩人把握は、それこそ宿運である。しかし、「夏花」を詩人の退却とみないで転位とみる立場から、ここでは、転位がなぜなされたのか、考えてみたい。

2

「哀歌」を刊行して数年後、回顧して「出来、不出来にかかはらず、当時の激した心持を、列序なく、何もかも投げ出してみたくて」(「夏花」コギト15年5月)と述べ、また、晩年近くにも「あの頃のやうな意識の暗黒部との必死な格闘」(桑原武夫宛 23年2月13日)とも語っている。この回顧からも「哀歌」の主調音は「激した心持」「意識の暗黒部」に置かれたことが分かる。これらは西欧的な「否定的発想法」(蓮田善明宛 13年12月9日)による形而上的な思想詩系列とよべよう。

この系列の作品はいつ頃から作られたであろうか。彼が初めて詩を発表したのは同郷の友人福田清人・蒲池歎一の同人誌「明暗」(5年5月)で、「空の浴槽」という散文詩である。

午前一時の深海のとりとめない水底に坐って、私は、後頭部に酷薄に白塩の溶けてゆくを感じてゐる。けれど私はあの東洋の秘呪を唱する行者ではない。胸奥に例へば驚叫する食肉禽が喉を破りつけてゐる。然し深海に坐する悲劇はそこにあるのではない。あゝ彼が、私の内の食肉禽が、彼の前生の人間であつたことを知り抜いてさへゐなかつたなら。

教師生活二年め、24歳。社会主義に当時の学生、知識人の多くのように関心を抱き、全日本無産者芸術連盟(ナップ)の機関誌「戦旗」を購読し、京都大学時代の師頼原退蔵に、わが内にある芥川的傾向を克服する意志を告げ「私共の教養があまり役に立たない、ばかりでなく邪魔になりさうな世界に当面した様な気が致し」と悩みを訴えながら、一方、古典の世界に密着するという頃の、いかにも若書きの、詩想としての観念も曖昧な作品である。しかし、ここには、前生が人間であつたことを知る食肉禽が胸奥に、いつ声を出すか分からないという不安、しかもその不安は「後頭部に酷薄に白塩の溶けてゆく」解体感覚を伴つての不安である。これは静雄の不安の原型であつて、個我意識の鮮烈な孤独感是十分に感得できる。このあと、勤務校大阪府立住吉中学校の校友会誌に6、7年に3篇書き、青木敬麿の「呂」に同人として参加し、その創刊号(7年6月)から毎号発表、「コギト」に寄稿を始めるのは8年8月からである。

「空の浴槽」で詩想する孤独な不安感、その内部の暗黒な意識は長いこと浮上してこなかったが、それが俄かに湧出したのは「私は強ひられる——」（「コギト」9年2月）である。四年近い歳月の後に、「空の浴槽」とも違い、外部世界から強制される目の凝視する形而上的な硬質の世界、思惟する情念が湧出したのである。

私は強ひられる この目が見る野や
雲や林間に

昔の私の恋人を歩ますことを

そして死んだ父よ 空中の何処で

噴き上げられる泉の水は

区別された一滴になるのか

私と一緒に眺めよ

孤高な思索を私に伝へた人！

草食動物がするかの楽しさうな食事を

「空の浴槽」にみられる不安、孤独に通底するものはあるものの、宇宙空間のどこから「強ひられる」、即ち、強いる者の目を意識し、声も聞きながら外部と拮抗しはじめたのである。じっと耐え、坐っているのではない。「歩ます」「眺め」る、この歩行と凝視の運動、更には、「強ひられる」「自己」に対して「強ひ」るもの、これは至高のもの、聖なるものの含意もあろうから、その高みに登ろうとする全身的な運動を意志していると言えよう。

少し作品の内部に立ち入ってみたい。失った愛を残酷なまでに現前させる、これを「強ひられる」のであるが、失った愛を現前させるとは、今、青春の終わり、過ぎ去った日を懐しむというのではな

い。追憶に遠く、過去の苦悩を、孤独や疎外感をそのままに現在のものとして、喪失を代償に何かを獲得することであろう。喪失からの蘇生という生の意識が、その喪失の淵にいて何かに賭ける、選択の意志ともいえよう。そういう、過去を現在に背負いこみ、現在に何かを拓こうというのである。しかし、その「何か」は詩人の目に見えない。そのため、野や雲、林間という輪郭は鮮やかであるが幻視空間に等しい、ただ広大なだけの空間に昔の恋人を歩かせるのである。歩かせても「何か」は見えず、ただ目を挙げているよりないから、強ひられる「私」は、死んだ父に強制する。昔の恋人と同じ幻視空間に浮上し、落下と喪失、噴水の分岐する一瞬をともに眺めよ、と。詩人もこの時、生活空間を越えた、その実在性や日常性を超絶した純粹な言語空間に位置し、父なるものがその父性のゆえに晒される落下と喪失の危機に臨む孤独な個我意識、それを父が甘受したように自分も甘受しようとしている。強いられるままに、その孤独に徹しようとする意志である。しかし、外部と内部の乖離に生きて在る心情は、日常的な生の感情と非日常的な生の意志とにひき裂かれ、その分裂感覚にさいなまれもする。その痛苦を越えようとするからこそ、「草食動物がするかの楽しさうな食事を」父と眺めるという生活者にとって望ましい生の親和力に満ちた世界への魅惑を断念できないのであるが、それからも拒絶されて在る孤独な思索者としての自己を確認し、「強ひられる」宇宙空間、純粹な言語空間への飛躍を選ぼうとするのである。

この「私は強ひられる——」に続いて、「帰郷者」（9年4月）、「晴れた日に」（同8月）、「わがひとに与ふる哀歌」（同11月）、「冷たい場所」（同12月）を「コギト」に発表し、遂に「曠野の歌」（10年4月）という、死の不安にせぐられながら日常的な現実世界で満た

されることのない個我意識を宇宙空間、純粋な言語空間に超絶者として位置づける、この高みに登り詰めるのである。

ところで、この「私は強ひられる——」は静雄が「コギト」に寄稿しはじめて、その同人と雑誌の性格とを意識して書いた最初の作品である。すでに「病院患者の歌」、「新世界のキイノー」、「海水浴」を寄稿しているものの、これらは「呂」にも発表している。

「コギト」(7年3月創刊)は東大美学美術史料に在学する保田与重郎と大阪高校の同級生である、やはり東大東洋史学科に学ぶ田中克己、京大哲学科に学ぶ中島栄次郎たちがはじめた同人雑誌で、終刊は19年9月である。創刊号の後記に「私らは『何の為に』『なにを』書くかと、新しい角度から問ふ以前に、つまり文学の効用をいふが、それ以前に『なぜ文学をする』、『文学をしだした』、とその生の意識を問はうとする情熱を感じる。明らかにこの二者の微細な区別の確立を看過し得ない。」と、Yの署名で保田が書いてるように、かつて社会主義に関心をほらい、プロレタリア文学に親近感を抱いた学生である同人たちの、その政治主義的傾向への反発からわが生の意識の根源を追究しつつ文学の純粋性を探索しようとするものであった。同時に、「私らは古典を殻として愛する。それから私らは殻を破る意志を愛する。」ともあるように古典の美への志向をもち、伝統文学の新生を図る意欲をもつていた。小高根二郎によると静雄は創刊号からの購読者である。8年に田中・中島を介して保田とも知り合い、その印象を後年

私は保田氏の一種異様に溶解して、幼児の瞳のやうな目のことばかり考へてゐた。そして羞恥といふことを深く覚えた。それは私には一つの事件であった。その羞恥心のことをはっきり人に伝えることは出来ない。只、それが段々と自分の胸の奥に一つの国を

持つやうになり、私はそこで詩を書くやうになった。(「日本浪漫派」12年1月)

と、記している。この出会いは「そこで詩を書くやうになった」と言うように、確かに「事件」であったのである。静雄はこの前年に「談話のかはりに」(「呂」7年11・12月)を書いているが、これは卒業論文「子規の俳論」で示した、芸術的主観による物象の本質の把握、象徴的表現の重要さという文学認識を更に発展させたものである。

ここで、万葉集に対して古今集を高く評価し、その比喩的精神こそ詩と散文を分ける第一歩であることを力説し、

古今集に同情しない人達が批難の的とする修飾の定形といふことも、あれははにかみ屋の日本人にはさもあるべき方向で、又一向に致命的なものではない。はにかみ勝な譬喩的精神の表現はその証拠に、独逸では美しいリードになって育った。それは又僕などにも魅力ある行き方で、僕の『静かなクセニエ』はそれへの足ならしのつもりである。近頃日本でも訳された、ジッドの『パリュード』や『プロメテ』を読むと外国人のあくぬけのしたしつこさともいふべき譬喩的精神のファインな表現に感心せざるを得ない。僕は『呂』ではつくりものを書く男とされてゐる様だが……と言っている。この詩観、文学観が保田の「詩は有羞のおもひから出る。」「有情有羞の心へのみ詩がある。」「(有羞の詩)・「コギト」10年8月」と交響し、その人間のただよわす脱俗温雅であつて含羞の笑みを絶やさない風貌を残像として、しだいに事実^{じじつ}に想を求める青木の「呂」を離れ、「コギト」に密着していったのだらう。

なおまた、互いに注目し合っていた田中克己は「コギト」創刊号に「呪咀」の総題をもつ三篇を載せているが、その一つに、

尺獲虫^{しやくりりせし}

をのれ 他人^{ひと}の国の山川を よくも勝手に 測量しおきをつたな
の一行詩がある。しなやかで機知にとむ知性とシニカルな目がきら
っと光っていて、その鋭い風刺には満州事変による大陸の硝煙をも
視圈に収めてい、その批判精神には「をのれ」の切り口が示す激烈
な癩性の秘められているのも特質である。

こういう「コギト」との交流が「私は強ひられる——」を生み、
否定的発想法の系列の思想詩を作らせたのである。静雄より四つ五
つ若い同人たちは敏感に時代をとらえ、たとい暗澹とした予感をい
だいて時にデスペレートな心情にかられ、時に有差の思ひに彩られ
ながら、生の原点に向けた目が未来志向を併せもつ浪漫主義者であ
ることで通底している若々しい息吹きの発散者である。この刺激を
受け、静雄は「空の浴槽」に示した発想を飛躍させ、「強ひられる」
という混沌と深淵から新しい詩的空間を開拓し、彼独自の世界を構
築するのである。これにはまた、8年から9年という文学の転換期、
即ち、ナルブ（作家同盟）の解散が象徴するプロレタリア文化運動
の全面的な崩壊、それに伴う転向文学論議、更にはシェストフ的
不安の哲学の流行にみられる現実に絶望する知識人のニヒリズムへ
の傾斜、こういう時代の動向も当然に反映していたことだろう。

ところで、「私は強ひられる——」以前の作品には、「哀歌」にも
収められる「咏唱」や「読人不知」の系列の温雅な抒情詩がある。
例えば巻末の「（読人不知）」は、

水の上の影を食べ
花の匂ひにうつりながら
コンサートにきりがな

モダニズム風な切り口の、あえて〈失題〉という形で青春のロマン
ス、そのみずみずしい匂いを軽妙瀟洒に表現しているが、これら一
群の作品はいずれも短詩で、モダニズムの洗礼を思わせる知的な捻
りの利いたものであり、それがたとい外部との異和、落差をとらえ
ても生の息吹きが抒情として軽快に表出されている。もう一つは、
「病院患者の歌」「新世界のキイノ」の系列で、彼自身の言うクセ
ニエ（短い風刺詩）である。田中克己はつとに「心情の美しさ」と
「苦笑に似た諷諧」（「コギト」8年8月）を感得しているが、この
一群は風刺という批判精神によって現実と自我との摩擦、相剋の傷
を癒そうとするもので、ここには、現実と自我との落差から発想し
ながらもその落差を風刺によって極力縮小することで傷を回避もし
ようとする知的な発想が濃厚である。

もとよりこれら二つの系列にも孤独な不安や疎外される個我意識
が底流としてあるものの、「強ひられる」という意識は全くなく、し
たがって、超絶者として日常的な生活空間から異質な宇宙空間、純
粋な言語空間に飛躍しようとする態度はない。かかる傾向の詩作を
「私は強ひられる——」にはじまる思想詩系列の詩作に併行してな
お続けた点に留意しておきたい。

では、思想詩系列の詩はどういう世界を構築したのだろう。ここ
では「わがひとに与ふる哀歌」によって、その特質を考えてみたい。

太陽は美しく輝き
あるひは 太陽の美しく輝くことを希ひ
手をかたくくみあはせ
しづかに私たちは歩いて行った
かく誘ふものの何であらうとも

私たちの内の

誘はるる清らかさを私は信ずる

無縁のひとはたとへ

鳥々は恒に^{とこ}変らず鳴き

草木の囁きは時をわかつとするととも

いま私たちは聴く

私たちの意志の姿勢で

それらの無辺な広大の讃歌を

あゝ わがひと

輝くこの日光の中に忍びこんでゐる

音なき空虚を

歴然と見わくる目の発明の

何にならう

如かない 人気ない山に^{ひどけ}上り

切に希はれた太陽をして

殆ど死した湖の一面に遍照さするのに

翻訳文体に近づけ、口語体であれば文語と文語脈を巧みに導入し、詩想を佞屈とあえて表出するのが思想詩系列の特質であるが、まず、二律背反的に、「美しく輝き」と断定しながら「あるひは」と一転させ、その現前しない太陽が美しく輝くことだけをひたすら求める。求めて歩行を始めるのであるが、「誘ふものの何であらうとも」と、誘うものが〈何〉であるかを問わない。それは宇宙空間からの誘いであろうが、ただ、歩いて行くのである。この歩みは「太陽の美しく輝くことを希」うという事物の本性への憧憬と、「誘はるる清らかさ」を信じるという随順する意志への反省的な思惟によるものだけ

に、歩行にあっては「無辺な広大な讃歌」を聞くことができるわけである。自然の生命が自らの生の充溢を奏でる声音は、そのまま「私たち」の愛の讃歌であり、宇宙への讃歌である。その時、「太陽の美しく輝くことを希」わざるを得ない生の意識のかかえる暗黒、その空虚感も孤独感も、憧憬の深さ、純粹さによって消滅し、清明な誘いへの随順は愛を青春の行為として開花させるのである。しかも、「意志の姿勢で」という醒めた思惟の姿勢が無辺な広大の讃歌を「聴く」、その全身的な集中運動には、青春の魂の白熱した高揚がある。しかし、太陽がその本性としてもつ光耀にあふれ、ひたすらなる希求が可能になっても、「音なき空虚」は日光そのものにも忍び込んでいたのである。「何にならう」と認識の目を含めて空虚を否定するものの、「音なき空虚」——空無感、ニヒリズムは消えず、そのニヒリズムに捕捉された「私」の前からは愛する人も姿を消している。愛の讃歌は急転して哀歌となり、讃歌を体験したものだけが知る、より深い奈落に沈むのである。脱出を図って、孤独者は山頂への歩行、その運動によって「音なき空虚」の忍び込む余地のない輝きを太陽に願うものの、心象にひろがる世界は、太陽も湖も光彩なく、徒らに個我的孤独をかきたてる非情なまでに寂として動かない、凍結された凄絶な世界である。そんな心象をいだいて「音なき空虚」の波打つわが内部の暗闇を凝視するのである。

この作品を解説すれば、こういう世界であらう。「私は強ひられる——」で誘われる硬質な宇宙空間に歩み入り、そこで、外部と内部の佞抗をバネに、より高次な存在へと全身的な集中運動を続けて来たのである。それは、日常性からも超絶した、生活空間からは全く隔絶した宇宙空間、純粹な言語空間へ飛躍する垂直運動を意味するが、究極において発見するのは、「音なき空虚」である。宇宙に遍在

するニヒリズムであって、これは「曠野の歌」(「コギト」10年4月)の、青春のただなかにあって死による帰郷を思う、その心情にも通底していく。

わが痛き夢よこの時ぞ遂に
休らはむもの！

と結ぶ「曠野の歌」は、至高なるもの、聖なるものを希求し憧憬する魂に「痛き夢」という現実と自我の落差の生む痛覚を与えている。これは死によってのみ癒されるとし、「帰郷者」(「コギト」9年4月)、「晴れた日に」(同8月)において望郷の心をいだきつつも、忌避もすれば醒めた目で拒んでもいた故郷に死者となって帰る、その「死の帰郷」というイロニーには、昭和初期の閉塞感の反映もあれば、朔太郎のいう「傷ついた浪漫派」の抒情精神のいたいたしい屈折もあるが、宇宙空間に遍在する「音なき空虚」を見た人の認識が根底にあるのである。

この「音なき空虚」を突き詰めていくと、あるのは死である。生活者としてかかえる日常、現実からの与件、それには生い立ちもあれば父の残した負債だけでなく、弟妹や母の生活もある。また、同郷にして出自の階層の全く異なる酒井姉妹に断念をいだきつつも寄せたと伝えられる恋情もあったかもしれない。ともかく、さまざまな与件を敢然と背負った生活者が、西欧的な否定的発想による思想詩を作り、独創的な宇宙認識を形象したのである。静雄は、その時、過去を追憶するという日常の次元から発想せず、桑原武夫のいう「精神が外界を照らす発出的なあり方」(「伊東静雄詩集」解説)という、生活者の内部にある孤独、不安によって生活空間を超絶し、そこに、

体験ではない、心情を实体とする純粋な言語世界を構築する、生活への超絶という方法を採ったのである。そして、死の待つだけのニヒリズム、その「音なき空虚」を見てしまったことは繰り返し述べたところである。

ただ、「哀歌」におけるこの高音部の思想詩の系列に併行し、中音部のクセニエの系列「鶯」(「呂」9年2月)、「秧鶏は飛ばずに全路を歩いて来る」(「四季」10年4月)によって、或いは、低音部の純粹抒情の系列「即興」(「椎の木」10年4月)によって外部との摩擦から生じる痛覚を回避したり癒そうとする作品群を持つことは、身の詩人にとっては一つの救いであったと言えよう。「実生活の上では、非常に危険な時期であったやうな気がする。詩と同じ程度に、いつもその頃は故知らず激してゐて、家の中に居ても、並外れた言動をしてゐた」(「夏花」)とは後年の回顧であるが、生活者として真率、赤裸な心の所有者が家庭において詩と同じく激していたのは、詩にとっては幸福であっても、生活者としては凄絶にすぎる。「哀歌」を編集した時点で「音なき空虚」をいかに超えるか、「人気ない山」からの次の歩み、運動が彼の課題になったはずである。

3

「音なき空虚」、このニヒリズムの克服は容易ならぬ道程であった。「鵲の飛翔の道は／ゆるやかにその方角をさだめられたり」(「夏の嘆き」)とはいったものの、次の詩集は「拒絶」と名づけ、それを主調音にしたいと保田与重郎にも酒井百合子にも語っている。そして、「秧鶏は飛ばずに全路を歩いて来る」の線上にある「拒絶」(「コギト」10年12月)と「自然に、充分自然に」(同11年1月)を作り、わが内部の激烈な反抗、拒絶の心情を詩想としている。前者には超

絶的な姿勢が強く表れすぎているが、後者には、深刻な心情がユーモラスな目の愛情に包まれている趣向に加えて知的な抑制もあって、それがまた平明な表現を生み、最も深刻なものをも平明に表現する後年の世界を予見させる性格をもっている。しかし、いずれも否定的な発想による作品であることに変わりはなく、このあと半ばかり詩作はない。

これには「疲労困憊の極にをります。まことに凶事殺倒と申しませう。」(酒井百合子宛11年3月10日)と言っているように、11年は吉凶織り重なるという事情もあろう。1月に長女まき誕生、妻花子は出産後腹膜炎で堺市立高等女学校休職、2月に母ハツ死去と続き「私もおしめかへたり、乳調合したりするのです。……それですっかり不眠です。」(百合子宛1月28日)という状態が半年余り続いたようである。3月に「哀歌」が文芸汎論賞、8月に蓮田善明との出会と古事が重なるものの「子供が居るといふんなものがごまかせます。人間三十以上にもなると、もう何かにごまかされんと生きて行きにくいらしく、」(百合子宛12月)と、生活者として家族をかかえる詩人の生の変容を婉曲に伝える所に立ち至っている。

「哀歌」から「夏花」へ、その転位となる「八月の石にすがりて」(「文芸懇話会」11年9月)は、そんな家庭の重荷を一身に背負ったの夏、「三日三晩のたうちまはったあぐく目もあてられぬ下手くそな詩を今やっとひねり出して書いて送って、がっかり気ねけしてゐるところです。」(池田勉宛11年8月1日―推定―)という苦吟である。

八月の石にすがりて
さち多き蝶ぞ、いま、息たゆる。
わが運命を知りしのち、

たれかよくこの烈しき
夏の陽光のなかに生きむ。

運命？ さなり、
あゝわれら自ら孤独なる発光体なり！
白き外部世界なり。

見よや、太陽はかしこに
わづかにおのれがためにこそ
深く、美しき木蔭をつくれ。
われも亦、

雪原に倒れふし、飢ゑにかげりて
青みし狼の目を、
しばし夢みむ。

第三連のもつ認識、そして生の意識に静雄は辿り着いたのである。ここは、かつての真空地帯のような息苦しい山嶺ではない。曠野でもない。真つ白く夏の日の照り輝く人界である。そこに歩み降りて、八月の光を浴びながら自若として死んでいく蝶を凝視し、短い日々であっても充溢した生を終えて死んでいく、孤独ではあっても自恃に満ちた「さち多き」姿に生きものの運命を、わがこととして覚知したのである。それに違いなく、「運命？」と自問し、運命を肯定することの自己否定、時に自我意識の拡散無力化につながることにとまどいもしただろうが、運命を甘受することによって獲得する生を信じ、「さなり」と自答している。その時、「さち多き蝶」の姿が運

命への合一による生を確認させたことが重要であって、そこから「われら自ら孤寂なる発光体なり」と、「われら」に認識の次元を広げるのである。これまでの侘屈とした自我意識の表出である「私・われ」ではなく、珍しい語彙である「われら」が用いられ、他者の存在をも視野に収めながら、互いに自らが燃焼し発光しつつ生きる運命にあるとする生の認識が生まれたのである。この認識は、「哀歌」の頃の主調音の示す生活を捨象し、生活者から突出する自我意識とは異質であって、現実と自我とが鋭く相剋する心情はかげを消している。こういう認識は更に広げられて、自ら発光する運命的な存在としての孤独者は、目くらめくばかりに太陽の輝く「白き外部世界」であると直観する。これは超論理の直観で、自己と外部を発光体という生命の営みにおいて主客一体であるとする認識と解釈できよう。この生の認識には運命に合一することへの絶望感はない。これがまた、否定的な発想、或いは精神を消去することで思想詩としての「哀歌」の行方を閉ざすことにはなろう。しかし、第三連のような孤独者の営み、そのあかしとしての「美しき木蔭」を「われも亦」つくろう、そんな充溢した生の燃焼への意志が新生するのであって、ここにかつての主調音である「音なき空虚」、ニヒリズムは辛うじて超克され、死の恐怖に襲われながらも、孤独にして清らかな、生への意志の純粹さを宿す「青みし狼の目」、その目によって生への意志が静かにかきたてられるのである。

静雄は、このニヒリズムの克服を生活者としての重圧を背負うことによって遂げたことに注意しない。「凶事」をバネに、山嶺や曠野から人界へと歩み降り、そこに居住することで孤独者の運命を甘受し、生きることへの鮮烈な哀しみ、これを詩の土壌とするわけである。それを示して、「八月の石にすがりて」のあとの作品は、

今ははや悲しきほどに典雅なる
荒野をわれは横ぎりぬ。

を結びとする「蜻蛉」であり「笑む稚児よ……」である。「コギト」(12年1月)発表時は「蜻蛉・他一篇」としてある。静雄の意図としては、前者によって、外部と内部との主客一体となったわが内面に宿る生への希求を、後者によって、父として生活者として人生に立に向かう自若たる意志を、そして併せて、荒野であり暗夜行路でもある人生、その道を毅然として行くわが決意を抒情したかったのであろう。一方では悲哀感を、他方では雄勁な響きを彩りとしながら、ニヒリズムを超えた新生の声を挙げたのである。

笑む稚児よわが膝に縋れ

水脈をつたって潮は奔り去れ

わたしがねがふのは日の出ではない

自若として鶏鳴をきく心だ

わたしは岩の間を逍遙ひ

彼らが千の日の白昼を招くのを見た

また夕べ獣は水の畔に忍ぶだらう

道は遙に村から村へ通じ

平然としてわたしはその上を往く

かつての「音なき空虚」を見、「息ぐるしい稀薄」な空気を吸った日からみると、生活空間の平面に降りての生への願望には生活者の誠実な態度が見えすぎると言うことは言える。しかし、誰があの「音なき空虚」にいつまでも住めよう。「夏花」は北村透谷賞を受けるのであるが、その透谷は明治の時代にあつて音なき空虚を見、運命と

の合一を「蝶」の三部作に表現し、

前もなければ後もまた、

「運命」の外には「我」もなし。

ひら／＼と舞ひ行くは

夢とまことの中間なり。

と「蝶のゆくへ」を結び、そして「眠れる蝶」では

只だ此のまゝに「寂」として

花もろともに滅えばやな。

と言っているが、透谷は運命にひきこまれる、その合一への絶望感を超えられず、三か月足らずで自殺を図っている。運命への絶望感が死に迫りやっただのである。静雄はこれに対し、「白き外部世界」との一体化を生意識にとりこみ、外部と内部との調和を図ることによって運命を甘受し、ニヒリズムを超え、肯定的な発想によって醒めた浪漫の抒情を拓いていくのである。

多事多難な年であった11年12月、7年余り住み慣れた大阪市内から、堺の街と海を眺望できる三国が丘町に転居している。ここは「夜などとはご陵（引用者注・反正天皇耳原御陵）のお濠で変な声で鳥がなき、近所の原っぱではお化けが出る」といふ噂です。早くここに移ればよかったと思ふほど、私の気持おちつき、物書く気持もおこります。（酒井百合子宛 12年1月13日）そんな環境であり、堺の街には古代からの史跡が昔ながらに当時はあふれていて、それが静雄の心にさまざまな投影したことであろう。大都会の一隅と違った堺の風土は彼に「真に独りなるひとは自然の大きい連関のうちに／恒に覚めるむ事を希ふ。」（「野分に寄す」）の「連関」を認識させ、「哀歌」のころを思うと「いくらも年月は経てゐない。それにもかかはらず、大へん時が過ぎてゐるやうに感じられる。」（「夏花」）

という「茫漠・脱落」の感をいだかせながら「音なき空虚」を超克したあとの「別種の力」、新しい生の意識が新局面を拓くことになるのである。

その時、この風土と、蓮田善明・池田勉・栗山理一・清水文雄という、放浪隠逸型の詩人氣質をもつ斎藤清衛、その門下の国文学者に出会ったことが決定的な力となっている。なかでも、蓮田との出会である。

蓮田とは11年8月に栗山宅で会い、12年には夏を高野山遍照光院で池田・栗山・清水を含めてすごしているが、この出会いは保田与重郎と同様、決定的な意味を静雄に与えていると言えよう。蓮田は2歳年長、国文学者という枠でくくれない詩人氣質を濃厚にもち、詩、小説、評論も書くといった多彩な人である。小高根二郎（「蓮田明とその死」）によると、ルナルだけでなく、藤村や赤彦を思慕し、また、古今や伊勢を耽読する。その文学嗜好は静雄と同じであったらしい。その頃も大山澄太編集の「伝統」に詩の寄稿が続けているが、「雑詞」（11年12月）の一節、

一切安んずるんだ――

さう心にきまつて

床の中で

瞑目して、しばらく

妻がいい笑顔でやってきた

そしていそいそと寝る用意をしてゐる

こういう醒めた目と抑制の意志をもつとともに近代の文学から姿を消している（聖家族）を求めて詩作もする善明に、「八月の石にすがりて」を書いた直後の静雄が何を感得したかは想像にあまりがある。かつて与重郎の幼児のような目に接し「羞恥といふことを心深く覚

えた」彼は、そこに「我らの時代の青年は、学芸の理想をかざして、栄華の巷を低く見る山上に嘯くを以て本領として」（保田与重郎「日本浪漫派の時代」）いる超越的な浪漫の心情の所有者をも発見し、青春の心情で「詩」のありかを探索したのであった。そして「音なき空虚」を見、「痛き夢」をかかえ、青春の唯中であつて死の帰郷に心をせかされるという現実と自我との落差の生む心情でニヒリズムの真空地帯に登りつめたのであるが、ようやくそれを超えられた時に会った善明は、或いはまた、「笑む稚児よ」で人生への自若たる意志、即ち父として「鶏鳴をきく」毅然たる心を、更には、「朝顔」（「コギト」12年2月）「夢からさめて」（同12年3月）という伊勢物語に発想を得たといえる序詞と詩からなる新しい詩形を生み出した時機に出会った善明は、静雄に「自意識の中に狭いものを見た。世界を見ないで思ひ上った自主を。」（善明日記 13年2月16日）と青春を省みて文学の道を凝視する心熱を置酒歓談の間にも感得させたのだらう。善明は斎藤門下の四人ではじめる雑誌「文芸文化」の創刊号（13年7月）で、「伊勢物語の『まどひ』」を書き、明治以降急速に読まれなくなった伊勢への憧憬を記している。静雄は「稲妻」を寄稿している。このエッセーと詩には、二人の出会いの意味を暗示するものがある。小高根氏も指摘するように、静雄は善明の詩「初雷の夜」（「伝統」12年4月）に、善明は静雄の「朝顔」「夢からさめて」に交響させつつ、互いを励まし合っている節がみられる。肥前と肥後の違いはあっても同じ九州育ち、通底している詩観と古典観による默契の深さを、期せずしてその創刊号に彩ったと言えよう。

この、堺への転居と蓮田善明たち国文学者との交流は、一方に、自然への瞑想的な調和と随順を、他方には、古典への浪漫的な親近を加速させ、彼の絶唱といわれ戦時下の青年の死を先取りしたとも

いわれる、西欧的な耽美と東洋的なそれとを渾和させ、俳諧の風味を加えて抒情を発酵させた「水中花」（「日本浪漫派」12年8月）にみられる死の受容による生の充足、「わたしはうけ継がう この朝顔の種を」にはじまる「朝顔」（「新日本」13年4月）の「死に振ひたつ勇氣」という転位を可能にしたのである。詩人を生活者から突出させず、詩と生活を一体化して人界に居直り、あの激烈な個性意識を超越することでわが生を救う、死の受容という個我の抹殺によって生の充足を果たす、一見、温雅な美意識に沈潜していく。しかし、そこに温雅温順をみるだけでは、例えば、三島由紀夫は私情によって嘲笑的に言ったのではあるが、「赤むけのした裸の魂」（「伊東静雄の詩」）、その純な魂が開拓した外部と内部の調和を回転軸として生活者の内部に熟成する悲嘆、悲傷を高雅に、浪漫的な予感或いは期待を典雅に、清新な抒情を開示した詩境の底にあるものは見逃されることになる。静雄は詩集を編んでも「性急で、一律な批評を忌んだ」（「夏花」）のであり、「そんなに凝視めるな」（「知性」14年12月）の詩句を借りれば、

われ等は自然の多様と変化のうちにこそ育ち

あゝ 歎びと意志も亦そこにあると知れ

この「多様と変化」に生の、詩の根源的なありかを「夏花」期以来は殊に求め、静観的とみせかけながら「花とみづからをささへつつ歩み」を運んだ、人生の全身的な歩行者である。

その静雄にとって予想もしなかったのは、彼独得の友情を抱いていた辻野久憲（12年9月）、中原中也（同10月）、松下武雄（13年10月）、立原道造（14年3月）に死別し、ルバイヤットの森亮訳を引用しつつ『友ら去』った後に、各自は、自己流に『楽しみてささめく』術を体得して、生きて行くのであらう。そして私も永生きをしたい

と思ふ。」「〔夏花〕」と書くことである。もう一つは、12年7月に始まる大陸での戦争であり、翌年10月には蓮田善明を戦場に送ったことである。『夏花』や日記（14年9月1日）に記す不安はあるものの、日本浪漫派のいうよりは当時の日本人として戦争を肯定している彼は、民族の哀歎に身をおき、善明に宛て「わたしは戦争に行けないから、日本に居て、在来詩の否定的発想法をしんの髓から、ぶちこはさうと、それを仕事にしています。」（13年12月9日）とも書くのである。否定的発想法はすでに「八月の石にすがりて」によってようやく超えたものの、あえてこう書くところには新しい生の充足の困難さがかえる戦時下の心的状況がみえてくる。いずれにせよ、心の友に死別し、支那事変を迎えたことは詩人伊東静雄の歩みに影響しないはずはない。生きることが、詩と生活、更に戦争を一体のこととする、予想もしない陰難な渕に立たされたのである。この渕にあって、『夏花』で言う「茫漠・脱落と言ったが、それだけで詩が書けるものではない。その中には、又別種の力を得て来たところがなくてはならない。」とその「別種の力」が生まれ、内部世界、現実と個我との落差を凝視し追究する態度に変わって、外部と内部との調和に詩を発見し、生の充足を図る姿勢が浪漫的な高揚感、沈痛感を伴う韻律によって開示されるのである。

その見事な達成を示すのは「夏花」の巻頭に置かれる「燕」（「コギト」14年7月）である。これは戦場にある善明を意識していることは明らかで、先に引用した書簡の決意を平明にして諧調豊かに清新な作品に結晶させたものである。静雄は「燕を二、三日前一羽みつけました。家の前の電線で、かんだかい、単調な声で数声なくと、ついと矢のやうに飛んで行きましたが、わたしは、それを見て、近來にないすこやかな新しい心持を味ひました。／＼汝、この国に到り

着きし最初の燕」（14年5月18日）と善明に書き送っている。この作品には当然のこと戦争の影はあり、戦場の友への深切な思いがあり、その上に、陰難な道を歩く自身の苦渋の投影もある。「いく夜凌げる 夜の闇と／羽うちたたきし 繁き海波を 物語らず」、それは燕だけのことではないが、それを消去し、「単調にしてするどく 翳なく」鳴く燕を凝視し陶醉して自身の清明に澄んでいく心情を重ねるが、それすら読者の想像力に委ね、リズムミカルな語りの口調に清新な息吹きを表情させるのである。

門かどの外との ひかりまぶしき 高きところに在りて 一羽
燕ぞ鳴く
単調にして するどく 翳かげりなく

あゝ いまこの国に 到り着きし 最初の燕ぞ 鳴く
汝 遠くモルッカの ニュウギニヤの なお遙かなる
彼方かなたの空より 来りしもの

翼さだまらず 小足ふるひ
汝がしき鳴くを 仰ぎきけば

あはれ あはれ いく夜凌げる 夜の闇と
羽うちたたきし 繁かひき海波を物語らず

わが門かどの ひかりまぶしき 高きところに在りて
そはただ 単調に するどく 翳かげりなく

あゝ いまこの国に 到り着きし 最初の燕ぞ鳴く

近代詩の源流に蕪村を、その源流に支考一派の仮名詩を探究もした俳文学者頼原退蔵はこの作品を評して「芭蕉の所謂『句と身と一枚になる』境地を思はずに居れない。作者の歩いて来た道は、やは

りこゝを目ざして居たのであらうか。習俗への作者の烈しい反発はひとり孤寂の道を辿って遂にこの境地に到ったのだ。」(「コギト」15年7月)と言っている。まさに、師の言である。

4

「哀歌」において、青春を追憶として対象化せず、「息ぐるしい稀薄のこれの曠野」の青春を、その屈折する心情で、非日常、超体験の宇宙空間に鑄込め、至高なる聖を求めつつ「音なき空虚」を伊東静雄は見てしまったのである。その時、彼は、状況を分析し、情況を表現しようとはしなかった。また、当然のこととして生活を消去し、意識の暗黒部、その真空状態での「詩索」によって生の根源への認識を深化させた。しかし、小高根二郎の精緻な伝記的研究以来、「わがひと」は酒井百合子という解釈が常識となつていているものの、これは疑問である。ヘルダーリンにおけるディオティーマがズゼツテとは事情を異にしている。静雄の「哀歌」には情況分析のないことはその有力な証拠であつて、名もなき家系の商家という今日みれば瑣末なことを含め、その生活者にのしかかる全重量を背にした青年が、愛と故郷を主題に抽出し、現実と自我との落差の生む意識、落差を凝視する認識、落差がかきたてる心情、この三者をあたかも三位一体として表現したのが、彼の思想詩の系列である。「わがひと」が百合子でないことは小川和佑「伊東静雄論考」所載の「『わがひと』に与ふる哀歌」の新資料」の考察するところでもある。その実証的な説明は伝記研究に限らず作品研究にも貴重なものである。

ところで、「哀歌」期にはヘルダーリンの影響の濃いことは、これまた小高根氏の研究以来認められていることである。影響の問題は措くとして、静雄には「神」がなく、「永生」の觀念が乏しい。こ

れは日本人としては避けられないことで、ひとり静雄の問題ではない。多神教的な宗教風土の、淡泊な信仰しか心性にない、加えて、天皇制という近代の国家体制が伝統の歪曲によって時代と人心を規制した日々、生活現実を遮断するか離陸しての想像力の自由な開展など、方法としても定立できなかった昭和初期において、「音なき空虚」の世界を更に究める、そして思想詩の展開を図ることは、思想をイデオロギーに機能化しない限り不可能なことであつた。また、西欧の詩人のように神への随順、或いは対峙によって自我の開展を図ることなど、思つてみても不可能なことであつたのである。

ヘルダーリンはフランクフルト時代、銀行家ゴンドルトの夫人ズゼツテとの愛を、高貴にして孤独な二つの相寄る魂の愛として幾多の詩篇に、小説「ヒュペーリオン」にと表現している。その時、ズゼツテをディオティーマという、エロスの真の意味をソクラテスに教えた人とプラトン「饗宴」にある人名で呼称している。それらの悲歌にあつて「極めて重要な作」(「ヘルダーリン全集」手塚富雄)といわれるのが「メノーンのディオティーマ哀悼歌」であるが、愛するズゼツテを失つた彼は、メノーンという待つ人、堪え忍ぶ人を意味するギリシアの人名に託してその悲嘆を、8節130行の哀歌に表出している。その6節は、

生にあふれた河は天空の恵みを受けてざわめき流れるのだ。

かくて小川のなから、埋められて黄金が光をはなつのだ。

と、過去も時を得れば復活し、生成のなかでは何も失うものはないと結び、以下、ディオティーマの永生に詩想を高潮させ、訳者浅井真男の註解によると、死者の国における再会と等置される多島海のひとつの島、

そこでこそはじめて園のなかで花咲きながらわたしたちのともが

らが集い、

そこでこそ歌は真実となり、春はいっそう長くうるわしさを保ち、かくてわたしたちの魂のひと年が新しくはじまるのだ。

と歌っている。ヘルダーリンは「永生」というキリスト以来の死と再生、復活の観念にいなわれて、二人の愛を個人的な次元から「わたしたちのともがら」という次元に普遍化し、「かくてわたしたちの魂の……」と至高至福の世界と同時に、現実、日常に深く参与しようとして、その生の意識を痛切に表出するのである。この作品の背景にはギリシアとその神話があるものの、「神」は現前している。同じ頃の作品「故郷」、ここでも、ズゼッテとの愛の悩みは「天上の火をわたしたちに授ける神々は／聖なる悩みをもわたしたちに贈るのだから」（訳手塚富雄）と、神はいるのである。

ヘルダーリンの死後50年近くして生まれたエリオット、その「荒地」は西脇順三郎訳によって知られ、「四月は残酷極まる月だ／リラの花を死んだ土から生み出し」は人口によくのぼるだけでなく、わが戦後詩に多大な影響を与えたのであるが、この第一次大戦後のヨ

ーロッパの荒廃を喩的に表現したこの詩人も、その終章をキリスト教の予言によっても彩り、サンスクリットの「Shantin.（註・平安）」のリフレインで結んでいる。以後、関心はキリスト教そのものに向けられていく。戦争による精神の荒地、愛の不毛、生の倦怠の現況を見るエリオットは、どこかに神はいて、救われている。こういう神の存在が西欧の形而上的な思想詩を総りある壮大なものにしているのである。

しかし、輪廻の観念はあっても、生の永生観、神の現前しない日本で「音なき空虚」を見てしまった詩人は、悪夢と捨てるか、人界の詩人になるか、死を選ぶか、いずれかの一つである。伊東静雄は人界に住む詩人の道を選び、「互に振ひたつ勇氣」（「朝顔」）を内部の原点に据え、ある感興を得てもそれを屈折させ、世評のいう詩の衰弱、後退では解釈し尽くせぬ彼独自の美意識による抒情世界を「夏花」に、続いては「春のいそぎ」（弘文堂書房18年9月）に築きあげるのである。端正な詩語と高雅な抒情の底に、孤寂な憧憬と諦念を沈めながら。